

О театре им. Вс. Мейерхольда

Театр Мейерхольда, несомненно, приобрел не только всеобщее, но и в некоторых отношениях всемирное значение. Я всегда отсылаю к В. Э. Мейерхольду, как к человеку замечательного режиссерского дарования с огромными ресурсами и фантазией, пришед к человеку чрезвычайно многогранному, гибкому, способному быстро понимать условия времени и не просто подчиняться им, а давать на них какие-то ограничивающие и обильношние время отклики.

Впервые и возобновил знакомство с Мейерхольдом после революции еще в Ленинграде, когда он служил в бывш. Александринском театре. Он принадлежал к той группе артистических сил бывш. императорских театров Ленинграда, которая при общем бойкоте актерского мира, занявшегося, что при появлении представителей советской власти в залах театра они заставят закрыть занавес, пошла первой навстречу нам, удачно сыграла посредническую роль и привела к сдаче театрами позиции в самой благополучной форме. К этой группе принадлежали тогда И. В. Эскулович, певица Скарлетти, режиссер Майко и В. Э. Мейерхольд.

Затем судьба бросила нас в разные стороны. Но как только я узнал, что Мейерхольд после раскулачивания перинетий оказался освобожденным Красной армией из белогвардейского плена и начал свою работу, если не ошибаюсь, в Новороссийске, я сейчас же загорелся мыслью оставить Мейерхольда во главе тогдашнего ТЕО. Мы встретились с ним в Ростове-на-Дону, где он развивал план оживления театраль-

ной жизни. Я, уже слышавший о ревностности его как в смысле футуристическом, так и революционном, предупредил, что ни в коем случае не могу допустить актов каного-нибудь разрушения или снижения значения старых культурных театров, которые я в полном согласии с В. И. Лениным считал необходимым, по мере сил, защитить и поддержать до лучших времен, чтобы использовать имеющийся в них большой заряд мастерства. Всеволод Эмильевич со всем этим согласился.

Однако, вскоре после приезда его в Москву нам пришлось идейно поспорить. У нас всегда оставались наилучшие личные отношения, но идейно мы разошлись довольно резко. Всеволод Эмильевич оказался окруженным молодыми коммунистами, чрезвычайно ретивыми и страдавшими в самой острой форме (теперь это у них давно прошло) болезнями левизны. Увлекающийся Всеволод Эмильевич немедленно сел на боевого коня футуристического типа и повел сторонников Октября в театре на штурм контрреволюционных твердых академизма. При всей моей любви к Мейерхольду, мне пришлось расстаться с ним, так как такая односторонняя политика резко противоречила не только моим воззрениям, но и воззрениям ЦК партии. Стоит только припомнить, что обстоятельства тогдашнего времени вообще дали возможность левым художникам в области изобразительных искусств, например, взять в некоторой степени какую-то полудиктатуру в свои руки и что Центральный Комитет особым постановлением разъяснил несоответствие футуристических худо-

жественных форм подлинным запросам послереволюционной общественной жизни. Тогда многие склонны были обвинять меня как раз в том, что я давал слишком много воли разным новаторам, по причинам этого являлись лежали в основе, в известной инерции как художественной, так и общественной всех других деятелей искусства. Во всяком случае, повторю, — в полном согласии с коллегией Наркомпроса и директивами партии мне пришлось признать крайнюю линию Мейерхольда непримлемой с точки зрения государственной-административной.

После этого Мейерхольд отдался тому делу, в котором он больше всего силен, т.-е. созданию нового революционного театра. С первых шагов Мейерхольд встретил не менее врагов, чем друзей. Постепенно вроде «Зерь» Верхарна и «Мистерии Буфф» Малковского отталкивали некоторых своим ярко выраженным футуризмом, но привлекали других не менее ярко выраженным революционным нафосом. Возмущающийся Всеволод Эмильевич не только не робел перед довольно густыми фалапгами врагов своей «левизны», в рядах которых было очень много и партийных людей и рабочих, а наоборот, бросался чем дальше, тем больше влево.

К этому времени относится его заявление, что в общем царь выше театра, что театр прежде всего должен представлять собою здоровое зрелище для здоровых людей, которые хотят здорово повеселиться, что из него должна быть выброшена всякая «психология», причем под сей разумелась вся социально-аналитическая сторона театра и т. д. К этому времени относятся чрезвычайно курьезные конструкции, вроде той, которая акком-

панировала «Рогоносцу», увлечение прозодеждой, проповедь игры без грима и т. д., словом всяческое растраливание театра.

Признаюсь, я довольно враждебно присутствовал при всей этой трескучей ломке, но в то же время должен сознаться, что огромный талант, горичий темперамент, постоянно хлопочущая личность Мейерхольда создавали ему в то время большое количество убежденных сторонников и поклонников, действовали и на всех его противников, всегда выдвигали его даже перед нами, как крупнейшего театрального мастера.

Но время шло. Контуры физиономии его, основные законы и его внутренне глубочайшие требования вывалились все более. Они стали ясны и Всеволоду Эмильевичу. Он с совершенной отчетливостью понял, что в этот период времени, по крайней мере, потребность в виртуозном мастерском блестящем разнообразном самодоволющем зрелище, отступает на дальний план по сравнению со жгучей потребностью в ориентировке, с потребностью разобрататься в новых положениях и типах, созданных современностью.

«Лес» был как бы могучей пробой пера, в котором одновременно поражало и необыкновенное разнообразие палитры Мейерхольда, и чрезвычайно своеобразный переход от самодоволющего мастерства, всюду разыскивающего театральные трюки и задачам социально-типическим, и наконец, к первому абрису революционно-сатирического театра с использованием для этого старого материала. Легонкая комедия «Учитель Бубус» послужила канвой (хотели сказать, совершенно погребенной под узором) для первой весьма художественной и блестящей в

цель большой театральной сатиры. «Мандат» увенчал это здание. Остаются еще колоссальное количество работы для театра Мейерхольда, и не только потому, что этот неутомимый человек буквально для каждого спектакля дает какие-то новые принципы, открывает разного калибра театральные Америки, но и потому, что театру надо переходить при его исключительных силах ко все более общим и великим задачам.

Конечно, дело тут упирается в драматургию. Отнюдь не соглашаясь с положением некоторых близорукых людей, которые даже в нынешнем году повторяют тирады об отсутствии драматургии у нас, я, однако, должен признать, что пока еще не вывилось лицо нового Островского, хотя, конечно, и обе большие комедии Ромашева в «Мандат» и мой «Яд» и несколько другими путями, но все-таки «Шторм» Биалля-Белоцерковского, и остроумные, хотя и легонько шутки театра Сатиры, все это направлено по путям драматургии, параллельным только Островскому, но и, конечно, другим великим драматургам, бытописателям и реалистам, т.-е. Гоголю и Сухово-Кобылину, влияние в современной драматургии которых можно довольно отчетливо видеть.

Несомненно, что Мейерхольд, после агитационно-мопного «Рычи, Китай», в котором участие его косвенно, берет за тщательнейшую разработку и восстановление «Ревизора», ибо театр сделался настолько силен, что может манипулировать только пьесами громадного жизненного размаха. Я уверен, что Мейерхольд делает из нового «Ревизора» театральное событие. Я убежден также, что работа над ним послужит для величайшей пользы молодой и талантливой группе сотрудников Мейер-

хольда. Но больше всего я желаю этому театру скорее пайти драматурга или драматургов, которые в состоянии были бы понять не только основные мотивы окружающей нас жизни, но и своеобразный, гибкий и постоянный обновляющийся инструмент, каким является театр Мейерхольда.

В его основе лежит сейчас замечательная четкость и наблюдательность в создании типов и в то же время наклон к гиперболе, к гротескному сарказму, к реалистической фантастике, так что для этого театра пужно уже сейчас искать не столько по Островскому, и даже не столько по Гоголю, как может быть, по Аристофану. Тут кто-нибудь может еще раз сказать глупую фразу: «Все назад, да назад к классицизму». Но Марке, учениками которого мы являемся, признавал комедию и трагедию греков, как и их скульптуру, между прочим, не превзойденными в дальнейшей цивилизации, допускал даже мысль, что может быть, иногда наше искусство не поднимается на такие высоты глубочайших и в то же время пластических многообразных обобщений.

Мы уже вступаем в настоящее время, правда, пока на первые ступени классической громадной лестницы мощного ренессанса искусства на почве новой живой общественности. Естественно, что, поднимаясь по этой лестнице, мы формально будем подходить к тому, что являлось вершиной трагедии, бытовой драмы, сатирической комедии и фарса во времена, когда каждое из этих поэтических растений цвело наиболее пыльным цветом. Из этого огня нельзя сделать вывод, что соответственные пали лестнички будут в чем-либо, кроме известных формальных сторон, тождественны или даже схожи с классическими образцами.

Жизнь нашего глубоко народного, глубоко демократического в лучшем смысле слова общества, создаст условия для театра, по напряжению своему равного театру античному, театру шенспировскому и т. д., но она, конечно, в корне иная. И те крупнейшие поэты и театральные работники, которые в скором времени создадут давно послыханный расцвет театрального искусства в СССР, будут работать в нем совершенно иначе, в ином материале, исходя из иных принципов, стремясь к иным целям, чем их предшественники, памятники которых стоят на самых высших краях искусства. Среди работников, поднимающихся сейчас по первым ступеням этой лестницы, особенно выразительно рисуются разнообразная, до высших пределов заряженная творческим электричеством фигура Мейерхольда.

А. ЛУНАЧАРСКИЙ.